CONDE
DE
RACZYNSKI
(ATHANASIVS)

ESBOÇO BIOGRAPHICO

POR

JOAQUIM DE VASCONCELLOS

PORTO
IMPRENSA PORTUGUEZA
M. D. CCC. LXXV.

N° 2

A Monsieur F. Denis

hommage de reconnaissance et d'amitié

[illegible]

P. 18/5. 75

CONDE DE RACZYNSKI

ESBOÇO BIOGRAPHICO

CONDE
DE
RACZYNSKI
(ATHANASIVS)

ESBOÇO BIOGRAPHICO

POR

JOAQUIM DE VASCONCELLOS

PORTO
IMPRENSA PORTUGUEZA
M. D. CCC. LXXV.

A perto de ſete mezes que publicámos na *Actualidade* (N.os 176-181) o *Esboço,* que vae lêr-ſe.

As proporções, que quizemos dar á biographia, não cabiam nos eſtreitos limites de um jornal quotidiano de pequeno formato; foi pois neceſſario cortar no texto e cortar muito mais nas notas juſtificativas para que não houveſſe embaraços na leitura. A exiſtencia de um numero de jornal, que a maioria dos leitores conſidera ephemera, não nos pareceu garantir ſufficientemente a memoria dos ſerviços preſtados pelo fallecido conde de Raczynski a eſte paiz. Foi eſte o principal motivo que nos levou a reproduzir eſte trabalho em ſeparado; porque, ainda que poſſamos reivindicar, como excluſivamente noſſas quaſi todas as noticias d'eſte *Esboço,* ainda que nenhum jornal extrangeiro (nem meſmo os allemães) tiveſſe honrado a memoria do fallecido com uma noticia tão minucioſa como a noſſa—não conſideramos eſte trabalho ſenão como um proteſto de gratidão e um proteſto de adheſão a um principio, que ligava o Conde á *Arte,* e que nos liga egualmente a ella:

«Die Kunſt ruht auf einer Art religiöſem Sinn, auf einem tiefen unerſchütterlichen Ernſt.» O Conde confeſſou, com outras palavras, *(Les Arts,* p. 450 e 458) eſta verdade, enunciada por Goethe.

Entretanto poderiamos juſtificar litterariamente eſta reapparição, apontando para as numeroſas notas, que completam o texto, enriquecendo eſta edição com elementos, que não exiſtiam na fórma primitiva. O texto não ſoffreu alterações ſenſiveis; debalde conſultámos os jornaes allemães, que eſtavam na obrigação de dizer mais e melhor do que nós, que eſtámos longe da Allemanha; excepto a *Gazeta geral* d'Augsburgo, os outros (1) foram muitiſſimo laconicos; baldado foi o trabalho de os mandar vir.

A edição limitadiſſima, que fazemos, explica-ſe pelo numero limitadiſſimo de leitores, que ſe intereſſam por aquillo, que ſahe da noſſa penna.

— « Je n'écris que pour mes amis » — diremos nós, variando um pouco a declaração franca de um homem de talento — que eſcreveu fóra da epoca em que vivia e fóra da corrente em que hiam os acontecimentos do ſeu paiz. Eſſa corrente, que ſe manifeſta, entre nós, n'um deſenvolvimento material extraordinario poderá ſer legitima, até meſmo: a unica legitima, hoje; ella abſorve tudo — e todos, ſegundo parece.

« Die zweifelhafte Sorge, unſere Vorſtellungſart möchte uns nur allein angehören, die uns ſo oft überfällt, wenn Andere gerade das Gegentheil von unſerer Ueberzeugung auſprechen, wird erſt gemildert, ja aufgehoben, wenn wir uns in Mehreren wieder finden.» (*Propyläen.* Einltg.)

Chegamos hoje áquella concluſão, áquella reſignação ſem reſervar nem fel nem rancor na alma; — parece-nos juſto que nos concedam o direito de pedir a meſma tolerancia para as noſſas opiniões:

« So wenig er auch beſtimmt ſein mag, Andere zu belehren, ſo wünſcht er doch ſich Denen mitzutheilen, die er ſich gleich geſinnt weiſs, deren Anzahl aber in der Breite der Welt zerſtreut iſt.» (*Propyläen.* Einltg.)

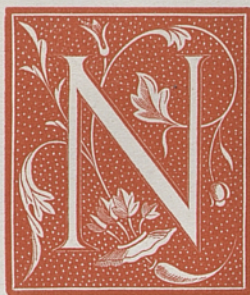
Porto, em Março de 1875.

(1) São:

Kunſt und Gewerbe v. O. von Schorn. 1874. N.º 35, pag. 280. Noticia de ſeis linhas e meia.

Kunſt-Chronik (Beiblatt z. Zeitſchrift f. bild. Kunſt v. E. v. Lützow) 1874. N.º 48, pag. 773. Noticia mui reſumida, que nem menciona nenhum dos trabalhos do Conde ſobre a arte em Portugal.

Die Literatur v. P. Wiſlicenus. 1874. N.º 37, pag. 385. Artigo ſem importancia; menciona-ſe alli o volume *Les Arts,* mas omitte-ſe o *Dictionnaire*. Eis os jornaes que pudémos haver á mão e, ſegundo cremos, os unicos que ſe occuparam com o necrologio.

I

OTICIÁMOS na *Actualidade* a morte do conde, promettendo preſtar-lhe a ultima homenagem, por meio de um esboço biographico-critico, a que vamos proceder, fundado em dados biographicos authenticos, colligidos de jornaes e livros allemães, e de documentos, alguns dos quaes procedem do proprio conde, fallecido.

Fomos recebido no Outomno de 1872, cordealmente, no ſeu palacio; tivemos occaſião de admirar, com vagar, a ſua precioſa galeria de quadros, uma das galerias particulares mais notaveis de Berlim, e gozámos da ſua hoſpitalidade. Temos pois um dever particular a cumprir, além da divida que contrahímos como portuguez e como filho de um paiz, a quem o conde preſtou relevantes ſerviços na litteratura artiſtica.

O NOME do fallecido conde é illuftre nos annaes da Polonia; um dos feus antepaffados figura já no feculo XVII, fazendo uma carreira militar das mais brilhantes na historia da Polonia. Effe perfonagem é Stephan Czarnecki, que nasceu em 1599 e morreu em 1665; é de uma filha d'efte celebre perfonagem que defcende a linha do fallecido. Effa dama cafou com um *Lefczynski,* familia que deu á Polonia um dos feus reis: Stanilas Lefczynski (1677-1766), pae de Maria Lefczynska, primeira mulher de Luiz XV de França.

Não pudémos indicar no noffo primeiro trabalho as origens e as divifões das duas linhas principaes dos Raczynski (a mais antiga da *Kurlandia,* a fegunda de *Pofen)* e as fubdivifões d'effas duas, onde vamos achar o nome do fallecido, que pertence a um ramo collateral, á linha pruffiana dos condes de Nalecz de Malyfzyn e Raczyn Raczynski.

Completaremos nas notas a genealogia da cafa. O conde nasceu a 2 de maio de 1788 em Pofen (Pruffia oriental), entrou muito cedo na carreira diplomatica e figurava já em 1831 como encarregado de negocios da Pruffia em Kopenhagen. Em 1840 era nomeado Confelheiro intimo de legação (1); depois figurou como Embaixador em Portugal e em feguida occupou o mefmo cargo em Madrid até 1853. Já antes d'efta data havia pedido a fua exoneração, repetidas vezes, até que lhe foi concedida n'effe anno. De então para cá viveu completamente entregue aos feus trabalhos artifticos, longe da politica, pofto que foffe defde 1840 membro hereditario da *Ritterfchaft* (2) de Pofen, e foffe chamado a occupar defde 1854 um logar hereditario na Camera dos Senhores.

Durou 21 annos a ſua vida com a arte, á qual dedicou todos os ſeus ocios, até que morreu no dia 21 de agoſto, de manhã.

O periodo, que nos intereſſa a nós, particularmente, na vida do fallecido, é aquelle que ſe refere á ſua eſtada em Lisboa, como embaixador. Não ſabemos a data da ſua nomeação para eſte poſto, mas pelas datas das ſuas cartas, que formam o volume *Les Arts en Portugal* (3), vemos que regulam deſde 6 de dezembro de 1843 a 26 de janeiro de 1845 (carta n.º 28).

Sabemos ainda que chegou a Lisboa por mar, a 13 de maio de 1842 (4).

Eſtas cartas ſão eſcriptas quaſi todas de Lisboa; uma, que é a 28.ª, fornece noticias, tiradas de um *itinéraire,* extracto de um jornal de viagem em que elle falla da excurſão feita ás Caldas, Alcobaça, Batalha, Leiria, Pombal, Condeixa, Coimbra, e depois a Santarem e Thomar, durante os mezes de agoſto a novembro de 1843.

Ha mais uma carta (n.º 29) datada de Lisboa, a 1 de agoſto de 1845, em que o conde paſſa em reviſta os reſultados de uma outra excurſão, feita ao ſul da Heſpanha, deſde 6 a 29 de julho, tocando em Barcelona, Valencia, Alicante, Carthagena, Almeria, Málaga, Sevilha e Cadix.

Ha emfim ainda no volume um *Poſt-ſcriptum,* datado de 5 de maio de 1845, de Paris, onde o fidalgo pruſſiano eſtava tratando da impreſſão da ſua obra, que appareceu em 1846 e do *Dictionnaire* (5) complementar, publicado em 1847.

Apeſar das diſtancias das datas, ainda os dois groſſos volumes (548 pag. e 306 pag.) não envelheceram, nem perderam o ſeu valor intrinſeco — porque não foram ſubſtituidos por outros,

nem melhores, nem sequer equivalentes; e todavia não faltaram, como sempre, os detractores e calumniadores, que n'este paiz se lançam sobre qualquer trabalho, que preste culto e homenagem á verdade. O que é vergonhoso é que fossem portuguezes esses detractores, que calumniaram um livro que tornou conhecida no extrangeiro a nossa arte e os nossos artistas.

Mas n'esse livro dizia o auctor:

«Eu parto da ideia, que não é util para um paiz, nem rasoavel, nem generoso, lisongear pequeninas vaidades (6).»

Em seguida falla elle dos patriotas insensatos, que exploram a mentira historica em beneficio da patria; que leem entre as linhas, feitos e factos imaginarios:

«Eu chamo a isso: não ter boa fé; estar apegado e enterrado em preconceitos vulgares; tornar-se culpado de presumpção e de inveja; cahir no ridiculo; envolver o paiz n'elle; sacrificar os interesses da patria a uma popularidade vã; deter emfim a marcha do progresso (7).»

Isto indica o ponto de vista critico do livro, que foi ferir innumeras vaidades da nossa sociedade, tão pequenina e todavia tão pretenciosa. Que importava que o conde dissesse a seguinte profunda verdade, tão admiravelmente expressa:

«Em materia d'arte não conheço *extrangeiros,* senão os que são extranhos á arte, propriamente dita» — «*En fait d'art je ne connais d'étrangers que ceuz qui sont étrangers à l'art même*» (1.^e Lettre) — e accrescentasse ainda:

«Os portuguezes teem a sua parte (na arte), que é grande»...

Os pygmeus não lhe perdoaram; no seu livro allude mais de

uma vez a eſſas miſeraveis vaidades; o peor não o eſcreveu o nobre fidalgo, mas ouvimol-o nós da ſua bôcca.

Daremos conta d'iſſo mais adiante.

Não podemos dar aqui uma critica dos ſeus dois trabalhos, nem paſſar em reviſta os factos apurados definitivamente do ſeu livro; falta-nos o eſpaço, mas eſperamos fazel-o um dia.

O leitor, que tiver intereſſe em aſſumptos artiſticos, poderá tomar os dois volumes entre mãos, lêr e julgar por conta propria. Baſta que ſe diga, que foi o conde quem deu o impulſo aos trabalhos ſobre hiſtoria da arte comparada; e ſe eſſe impulſo ficou iſolado, até ha poucos annos (8), ſe a generoſa tentativa não encontrou imitadores, culpe-ſe a inercia e preguiça, que achou os meios indignos para calumniar a obra e o auctor, mas que foi incapaz de a continuar, e mais incapaz de a corrigir.

Quantas queſtões o conde levantou, tantas foram as vaidades, que foi ferir. O auctor trouxe á luz primeiramente o manuſcripto de Franciſco de Hollanda *(Dialogo ſobre a Pintura)*, diſcutiu as queſtões ſobre a *Batalha*, ſondou os vicios do enſino na *Academia de Bellas-Artes* (9), levantou e tornou complexos os problemas ſobre *Grão-Vaſco*, criticou as *Expoſições de Bellas-Artes*, indicando onde havia muito merito, merito e defeitos, mais defeitos que merito; emfim, lançou no quadro luz e ſombra, que ſão ſempre inſeparaveis.

O fidalgo tocou em todas eſtas queſtões, e em muitas mais; obrigou os ſabios verdadeiros, e os que não o eram, os litteratos de talento e os pedantes a ſahirem do *mar môrto* da vida portugueza; trouxe á luz problemas, queſtões intrincadas, duvidas, opiniões — emfim, chamou todos *á ordem*, ao trabalho, e d'eſſe modo, *á vida*.

Os verdadeiros ſabios e os litteratos de merito acudiram de boa vontade; reuniram-ſe em torno do fidalgo pruſſiano; eſtudaram e diſcutiram com elle no ſerviço da ſciencia e da verdade, mas os paraſitas revoltaram-ſe contra o diplomata indiſcreto, que tinha a ouſadia de *ter ideias*, de diſcutir aſſumptos portuguezes, e de uſurpar-lhes a gloria de deſcobertas, que elles nunca haveriam feito, porque a final, o que mais os incommodava, era que eſſe eſtrangeiro vieſſe perturbal-os no *dolce far niente*, no ſomno da ſciencia official e academica.

Problemas — para que *problemas?*

O conde viſitou as galerias particulares; examinou os palacios, e criticou, com imparcialidade, os quadros, os freſcos, os moveis, as reliquias de familia, etc., claſſificando um Raphael, um Rubens, um Ticiano, um Dürer, um Holbein de ſimples *croute*, chamando *ingenuos* aos freſcos allegoricos ...*tout eſt allégorie à Ajuda* (p. 267) (10), desbaptiſando uma baixella, attribuida atrevidamente a Cellini, demonſtrando os primeiros ſymptomas do *baroque* em tal caſa, tal palacio (11), tal adorno, tal eſculptura com que haviam preſenteado generoſamente a memoria de Miguel Angelo ou Sanſovino (12). O conde teve tambem uma que outra occaſião de tranſportar ao ſetimo céo o poſſuidor de uma tela, de uma eſtampa, de um *gobelin*, de um gumil ou de uma *fayence*, revelando-lhe o valor do objecto, que achára n'uma ſala ou n'um *bric-à-brac* de familia, nas aguas furtadas de qualquer velho palacete, entregue á brutalidade do acaſo. Mas eſſas alegrias, que o conde acordava, eram poucas, porque os ovos de ouro ſão raros e os diamantes, as joias da arte, não ſe encontram todos os dias (13).

Em troca de dois ou tres amigos, que adquiriu, graças á ſua

fina critica, ajuntou trinta inimigos. Além d'iſſo, aquelles mesmos, que mais ſe deviam intereſſar com as inveſtigações artiſticas do conde, iſto é, os artiſtas, pagaram-lhe muitas vezes com a maior ingratidão. O fidalgo, que elles chamavam ao *atelier*, ou a caſa de quem levavam ſuas telas, apontava as qualidades e notava os defeitos, com a meſma franqueza; julgando, que entre artiſtas ſó ſe tracta da *arte* teve a franqueza de dar a entender em toda a parte o que penſava dos artiſtas do paiz, mortos e vivos. Eſtes attribuiram-lhe a culpa da diminuição da *freguezia*, por parte das irmandades, que pediam taboletas para os andores e altares; estas, as irmandades, accuſavam o conde de irreverencia, por achar tal imagem deteſtavel, banal, indecoroſa, artiſticamente fallando; por elle dizer, que os primores artiſticos de tal ſachriſtia, pelas quaes um *inglez* (ha ſempre um inglez!) offerecêra um carregamento de libras eſterlinas, eram obra de um borrador mediocre.

Imaginem-ſe os improperios, a vozeria e a algazarra deſcompoſta d'eſſes ſachriſtães, irmãos das *Chagas* e dos *Paſſos*, as pragas dos artifices e dos morgados enfatuados, das fidalgas beatas, poſſuidoras de reliquias, etc., etc., rogando aos ſantos da ſua devoção para que levaſſem, para longe de Lisboa, o hereje, o atheu, que offendêra tanta imagem de ſantos e de ſantas e tanto *menino Jeſus!*

Que importava que ao lado, e com eſſe eſtrangeiro, eſtiveſſem trabalhando homens como Alexandre Herculano, os viſcondes de Juromenha e de Balſemão, Rivara, Roquemont e outros, que eram então os melhores? Eram renegados, que faziam cauſa commum com o intruſo.

Não obſtante, o conde continuou eſcrevendo as ſuas cartas,

que sobem a 29; publicou-as todas em volume em 1846, deu ainda o *Diccionario de artistas* em 1847, mas não teve vontade para publicar a *terceira parte*.

Se os factos historicos, que até alli publicára, expostos com simplicidade, sem pretenções, criticados com methodo e sciencia e amor da verdade, já tinham ferido tantas vaidades — o que não succederia, quando tratasse de criticar e apurar a theoria historica, resultante d'esses factos, n'um trabalho synthetico?

Que o conde tinha projectado esse trabalho, a esse respeito não póde haver a menor duvida, é elle que o diz em mais de uma parte:

« Ponho ponto nas minhas investigações, porque tudo tem o seu fim, mas a publicação d'estas cartas será seguida de um *Diccionario* ao qual Bermudez (14) servirá de modelo — e de um *Resumo*, accompanhado de gravuras. N'estas duas ultimas partes do meu trabalho serão incluidas todas as rectificações e os complementos que eu possa haver colhido n'esse intervallo (15). »

Em seguida:

« Áparte o desejo, que eu sinto, de corrigir no meu *Diccionario* e no *meu Resumo* os erros, que se acham nas minhas cartas, *e que são sem duvida mui numerosos* (o grifo é nosso), tenho ainda outros motivos para atrazar a publicação. O livro (16) não está ainda completo; além d'isso é preciso, para poder fazer as referencias aos documentos e passagens, que dizem respeito aos artistas, que as paginas correspondentes estejam definitivamente delimitadas; tambem é preciso dar tempo até que as laminas estejam gravadas. »

O nobre fidalgo não se cansava de affirmar as suas boas intenções:

«Ainda falta elucidar mais de um ponto; todavia julgo haver reunido os elementos, com a ajuda dos quaes, poderei desfazer o cháos no *meu Resumo.*»

O auctor volta sempre ao ponto de vista critico da questão:

«Reduzir ao seu justo valor as exagerações e illusões que se introduziram na opinião publica; restabelecer os factos; respeitar a verdade; demonstrar a importancia das artes em Portugal, durante os reinados de D. Manoel e de D. João III; apresentar emfim um *Quadro geral* das artes n'este paiz.

«A parte architectonica é a que mais facilmente se póde explicar por meio de gravuras.

«*Está-se tratando d'isso,* e espero reunir um bom numero d'ellas (17).»

Para que não reste a menor duvida sobre o projecto do *Resumo,* citaremos mais uma passagem:

«No meu *Diccionario,* que formará a segunda parte d'esta obra, darei o catalogo (18) dos numerosos trabalhos litterarios de Mr. Ferdinand Denis, e na *terceira parte: no Quadro geral das artes em Portugal* poderei, segundo espero, introduzir algumas das recordações de que acima fallei (19).»

Por que é que o conde desistiu da publicação do *Resumo?* Como é que sacrificou os trabalhos preparatorios, que havia feito, as numerosas gravuras da parte architectonica, a synthese, que já devia existir em esboço (ao menos), quando cuidava do *Diccionario?*

Antes de chegarmos a Berlim investigámos por toda a parte em catalogos, em Revistas, por intermedio de livreiros e de homens de lettras em busca do *Resumo;* o *Resumo* não apparecia. Era evidente que ficára na carteira do conde.

II

M fins de outubro de 1871 eſtavamos em Berlim. Percorrendo o excellente *Guia* de Berlepſch, achámos a numeroſa *liſta* de monumentos e collecções artiſticas da capital pruſſiana, as publicas (20) e as particulares; entre eſtas (21) achámos a galeria *Raczynski!* Exiſtia pois a galeria, mas viveria ainda o poſſuidor, o conde, que já era velho em 1843 e 1845 (tinha 55-57 annos), quando eſtivera em Portugal, e devia ter em 1871 os ſeus 83 annos, bem contados? Gabaram-nos as precioſidades da ſua galeria eſcolhida, mas não nos ſouberam dizer, ſe o actual poſſuidor era o diplomata, que havia eſtado em Portugal. Um dos noſſos primeiros paſſos foi ir viſitar a galeria; encaminhámo-nos para o palacete ſingelo, mas elegante, ſituado no *Königſplatz* (praça real), e entregámos um bilhete de viſita com algumas linhas de cumprimento.

3

Um dos criados da casa introduziu-nos por uma escadaria, ao fundo da qual brilhava n'um claro escuro um esboceto de Ary Scheffer, representando uma scena do *Goetz de Berlichingen* de Goethe. Nos poucos segundos, que parámos diante de uma porta, pudémos apenas relancear por alto o esboço, allumiado tenuemente pela luz coáda atravez das janellas, entre-abertas, da escada. Momentos depois abria o criado a porta. Estavamos na galeria do conde, disposta n'uma vasta sala, dividida em duas partes, quasi iguaes, por meio de uma parede volante, collocada alli para offerecer mais espaço para a collocação dos quadros. As quatro paredes das duas salas estavam litteralmente forradas de telas, de todas as escolas, dispostas promiscuamente, sem duvida por falta de espaço. O criado havia-nos annunciado que o conde chegaria brevemente. Parámos no meio da sala, e emquanto hesitavamos por onde começariamos a revista, fixando indistinctamente toda a superficie da parede fronteira, abriu-se novamente a porta. Era o conde, o velho conde, *en négligé,* vestido commodamente, entrando com ar amavel e saúdando cortezmente com o barrete na mão.

As explicações foram breves; haviamos encontrado a pessoa, que procuravamos, e o velho fidalgo apertava-nos cordealmente a mão quando, perguntando a razão da nossa estada em Berlim, e calculando que pertencessemos á legação de Portugal, lhe respondemos: que eramos um simples viajante, que vinhamos alli saúdal-o, como portuguez, e admirar as suas telas, como amador da arte.

Passado o primeiro quarto de hora, pudémos examinar mais attentamente o velho diplomata. Os 83 annos não haviam passado debalde; a figura, de altura mediana, e de uma grossura regular tre-

mia ligeiramente quando elle fallava; a cabeça pendia um pouco, acompanhando, em cadencia, o rhytmo da phrafe — mas a phyfionomia ainda exhalava uma vida e uma expreffão efpiritual, que fe traduzia, menos nos olhos algum tanto amortecidos, do que nas linhas geraes da fronte, em torno dos olhos e á volta dos labios. O olhar paufado, o gefto fobrio, o paffo difcreto e cautelofo denunciavam o *amateur d'élite,* habituado a viver no meio do filencio eloquente das galerias de quadros. O todo da figura traduzia duas coufas: um temperamento fino, uma natureza amavel.

A fua converfa harmonifava com a figura; o conde parecia viver mais do paffado do que do prefente; informou-fe do velho Duque de Palmella, do Vifconde de Balfemão, do pintor Metrass, do Vifconde de Juromenha e de outros. Infelizmente tivemos de lhe dar a noticia da morte da maior parte dos feus velhos amigos; o conde parecia ter perdido, havia muito, o fio das fuas relações com Portugal; perguntava com certo receio e hefitação. Ao principio julgámos que feria o temor de ouvir mais noticias triftes, mas effa duvida hia defapparecer em breve.

Encoftadas a uma das paredes da primeira fala, á direita de quem entra, eftavam duas pequenas eftantes com livros de arte; na primeira aviftámos alguns exemplares do volume *Les Arts en Portugal.* Dirigimos os paffos para alli, parando de tempos a tempos, até que, chegado cerca da eftante, encaminhámos a converfa para os trabalhos litterario-artifticos do conde fobre Portugal, e perguntámos pela terceira parte da obra: pelo *Refumo* ou *Quadro geral das Artes* em Portugal, tão fallado.

O conde parou na converfa, e pareceu algum tanto contrariado, porque mudou de affumpto; infiftimos, com rifco de faltar

á cortezia, levados por maior curiofidade. O noffo companheiro viu que era impoffivel fugir com uma evafiva, e refpondeu (fic):

— «Não publicarei o *Refumo;* eftou canfado — » *(je fuis fatigué),* mas attentando no noffo gefto incredulo, continuou, fallando dos diffabores, que as duas primeiras partes do trabalho lhe haviam rendido. Objectamos, fazendo-lhe ver, que havia quem lhe fizeffe plena juftiça — mas o fidalgo interrompeu-nos exclamando com maior vivacidade.

— «É poffivel, mas...»

E depois feguiram-fe umas revelações, que accordaram em nós, fimultaneamente, a indignação, a vergonha, o odio — nem fabemos explicar claramente o que fentimos. Eftavamos *vexado,* humilhado, cabisbaixo a ouvir as proezas dos villões. Nem fequer na Allemanha haviam deixado o velho diplomata em paz. Tinham-lhe mandado de Portugal cartas, bilhetes anonymos, numeros de jornaes, etc. com injurias e calumnias (22).

Efte procedimento havia revoltado o fidalgo, e apefar da distancia dos annos, a ferida não fe havia fechado; a prova era a vivacidade da accufação.

Ora, eis ahi o que nos rendeu a noffa indifcrição; o noffo zelo de patriota!

O conde havia ficado vifivelmente incommodado; trocámos ainda algumas poucas palavras diante do pequeno retrato do conde, em bufto *(médaillon),* pintado por Frederico Madrazo (23) em 1850 — o fio da converfa parecia perdido; faltámos ao campo da mufica; o fidalgo informou-fe do eftado d'ella entre nós (outra miferia em que hiamos encalhar!). Converfámos fobre o celebre Wagner; fallou-fe dos feus trabalhos artifticos (o unico ponto da

actualidade, em todo o dialogo!) — mas como dissemos, a fatal questão do *Resumo,* tinha estabelecido uma solução de continuidade. Não foi possivel vencel-a; o conde aventou um pretexto, recommendou-nos o exame minucioso de algumas telas, com a ajuda do *Catalogo,* escripto e commentado por elle mesmo, saúdou cortezmente e despediu-se.

Confessamos, que nos sentímos arrependido; vinhamos alli para ser obsequiado e haviamos commettido a indiscrição de devassar segredos alheios. Quem adivinhava porém que houvesse uma gentalha tão abjecta, cujo unico prestimo é servir de flagello de um paiz em toda a parte, até na Allemanha! e que prepara surprezas d'esta ordem a um *touriste* inoffensivo?

Felizmente, a presença das obras primas, que estavam convidando ao exame, absorveu bem depressa a nossa attenção.

III

E fallaſſemos em qualquer outro paiz ſeria ocioſo tecer elogios a uma galeria tão conhecida como a do conde de Raczynski; mas quantos portuguezes ha, que a viram?

Quantos viajantes ha, que vão procurar, como os mineiros, as precioſidades eſcondidas, e que menos férem a viſta?

O conde eſteve em Heſpanha em uma epoca em que ſe desbarataram muitos quadros, pertencentes ao *Muſeo real,* em que ſe venderam, ás vezes por vil preço, os quadros roubados aos conventos. Foi d'eſſe modo, que elle pôde fazer excellentes acquiſições da eſcola heſpanhola, por preços modicos. Não ſe cuide porém que foi ſó o acaſo, que o favoreceu.

Em Maio de 1853 fez-ſe em Londres leilão público da galeria do rei Luiz Felipe, que ſe compunha de excellentes quadros da eſcola heſpanhola, que o celebre collecionador, o Baron Taylor,

havia reunido em Heſpanha por ordem d'aquelle rei. A lucta foi renhida, como é de preſumir; a victoria alli era difficil, pertencia ao mais perſpicaz, que eſtava ainda aſſim cercado de entendedores, de commiſſarios das galerias do continente e da Inglaterra, de *amateurs* millionarios, etc.

Pois foi n'eſſe celebre leilão, que o conde de Raczynski feſtejou os ſeus maiores triumphos, comprando o Alonſo Cano (N.º 116), o Zurbaran (N.º 119), a *Judith* (N.º 124), (attribuida ao meſmo), o Johann van Keſſel ou Vankeſel (24) (N.º 114) e outros quadros da ſua galeria. Eſtas telas foram adjudicadas por 23, 165, 50 e 190 libras eſterlinas, preços, que deram motivo a uma reclamação dos jornaes inglezes. O *Times* publicou então (9 de maio) uma carta do ſnr. William Coningham, que accuſava o Preſidente da *Royal Academy*, e os commiſſarios da *National Gallery* de haverem deixado eſcapar um bom e legitimo Zurbaran (N.º 142 do leilão), por 165 libras, tendo pago um *blunder* (25), um ſuppoſto Zurbaran, por 250! Eſſa carta, verdadeiro cartel de deſafio aos commiſſarios do governo, não ficou ſem reſpoſta.

Os ſnrs. Ricard Ford e William Stirling (26) não deixaram a ſua merecida reputação por mãos alheias; objectaram elles que o facto do commiſſario do rei da Pruſſia ter comprado um Zurbaran authentico por 165 libras, que era uma excellente compra, não condemnava a acquiſição de outro Zurbaran, feita no dia *antecedente* por 250 libras, pelo governo inglez. Demais, o quadro em queſtão (o *blunder*), era de tanto valor como o outro, adquirido poſteriormente pelo citado commiſſario. Depois acompanhavam a demonſtração do valor do quadro, comprado em primeiro logar, com boas razões.

Trouxemos efta queftão á luz para dar uma ideia da fagacidade e fina critica com que o conde vencia os lances, e difpunha dos feus meios, que fó per fi, não lhe haveriam fervido fenão de embaraço, fenão para revelar a fua inferioridade em conhecimentos artifticos. Convém rectificar, que o titulo de *commiffario do rei da Pruffia* era inexacto; o conde comprava por conta propria, para a fua galeria, e tinha ido a Londres de propofito para affiftir ao leilão.

Cada um dos quadros da galeria tem a fua hiftoria curiofa, uma cabeça de Chrifto de Filippo Mazzuoli (fallecido em 1505) foi comprada no celebre *Quai Voltaire* de Paris, (conhecido de todos os *chercheurs de perles!)* em 1824 por 150 francos (6 libras)! A authenticidade do quadro nada deixa a defejar; a tela tem inclufive a affignatura do pintor; o Hans Baldung Grün (efchola allemã de Dürer), n.º 85 da galeria, eftava enterrado n'um *bric-à-brac* de Paris, e foi falvado por 31 francos! Efte quadro, que reprefenta a *morte de Lucrecia* eftá mutilado; a figura da heroina foi cortada, reftam apenas as teftemunhas da terrifica fcena, mas ainda affim por 31 francos!...

O *Rapto da Europa* de Strozzi, detto *Prete Genovefe,* cujos quadros fão raros, foi pago em Veneza por 25 ducados de ouro, uma bagatella; o preciofo Francefco Francia (n.º 91) *Maria com o banbino* e *Santo Antonio* cuftou 100 ducados em 1821, em Bolonha.

Em Lisboa fez o fidalgo pruffiano tambem algumas compras vantajofas; um *Enterro de Chrifto* de autor defconhecido, quadro de merito, foi comprado por 7 moedas! Um excellente Verboekhoven, *(touro no campo)* efpecimen flamengo, digno das admi-

raveis telas de Paul Potter, que se admiram em Dresden, uma obra prima, foi comprada por 25 moedas!! As quatro taboas (escola de Grão-Vasco), representando as santas: *Catharina, Barbara, Apolonia* e *Ignez* custaram ao conde de Raczynski, todas as quatro, 42 thalers (31$500)! Eram da galeria do Marquez de Penalva (27).

Não admira que o conde fizesse em Portugal, de 1842-1845, taes compras, quando aos 18 annos, segundo as proprias palavras d'elle, comprou duas telas de P. P. Roos (Rosa di Tivoli), representando animaes, por 35 thalers (26$250) cada uma, em Dresden.

Para contraste, accrescentaremos que o Gerard Honthorst, (Gerardo *delle notte*) da galeria custou ao conde 3000 francos em Lisboa a um snr. Arcos, em 1843.

Entretanto, apesar do modo intelligente e methodico com que o fidalgo procedia á compra das suas telas, a sua collecção de 157 quadros (afóra as aguarellas, desenhos autographos, obras plasticas) representava no Outomno de 1871, quando a vimos, um valor consideravel. A cautella do colleccionador era extrema; quando tratava de adquirir um quadro de alguma das antigas escholas, avançava com cuidado n'um terreno tão pouco seguro; mas quando se tratava de mestre contemporaneo, sobretudo de alguns dos grandes artistas modernos das escholas allemãs de Düsseldorf ou de Munich, da eschola belga ou da franceza, não regateava o preço. Foi, partindo decerto do ponto de vista, que o artista, que hoje vive, tem maior jus á existencia (por isso que ainda não obteve o premio da posteridade) do que o que deixou a terra—foi, partindo d'este ponto de vista que o conde de Raczynski pagou pelo *Christo no purgatorio* do celebre Cornelius 3771 thalers (cerca de 2:800$000);

é um quadro grandioſo em eſtylo e concepção, mas que deixa o eſpirito perplexo.

Cornelius andou ſempre por regiões do penſamento quaſi inacceſſiveis; a ſeriedade com que elle encarou os problemas da exiſtencia, ſepara-o da turba, o ſeu genio gira no eſpaço, como diz o poeta:

Im einſamen Luftraum....

O celebre *carton* de Kaulbach, a *Batalha dos Hunos,* que ſe admira no celebre cyclo hiſtorico (16 grandes pinturas *ſtereochromicas* e 16 mais pequenas) da eſcadaria do Novo Muſeu de Berlim foi pago com 2:000 thalers; a *Saga* (28) do meſmo: 1:500; o *Triumpho de Chriſto* de Joſeph Führich, uma das telas mais formoſas da galeria, 600 florins; uma *payſagem* de Preller (29) (cyclo homerico; *cartons* em Leipzig) 1:400 thalers; um Paul de la Roche ou Delaroche: Os *peregrinos em Roma,* 15:000 fr.; um Schnetz: *Sixto V e a cigana,* quadro pittoreſco, (e curioſo pelas anecdotas (30) que andam ligadas a elle), cuſtou 3:000 francos; *Os Ceifadores* (repetido do Louvre) de Léopold Robert, 15:000 francos, etc.

Por eſtes exemplos ſe verá que o fidalgo accudia á Italia, á Hollanda, á Heſpanha, etc., eſtava em toda a parte, prompto a converter o ſeu ouro em elemento productor e protector.

Áparte o valor dos quadros havia na galeria uma collecção de deſenhos e aguarellas de meſtres, de Rubens, Gallait, Coignet, Charlet, Schinkel, Overbeck; obras plaſticas de Thorwaldſen, Rauch, Kietz e um grupo em barro coſido, com 6 figuras coloridas, de cerca de ſeis pollegadas. Foi comprado em Lisboa em 1846, e pertence ao ſeculo XVIII. O conde fallou d'eſtes noſſos eſpecimens caracteriſticos de *terra cota* na ſua primeira obra (31).

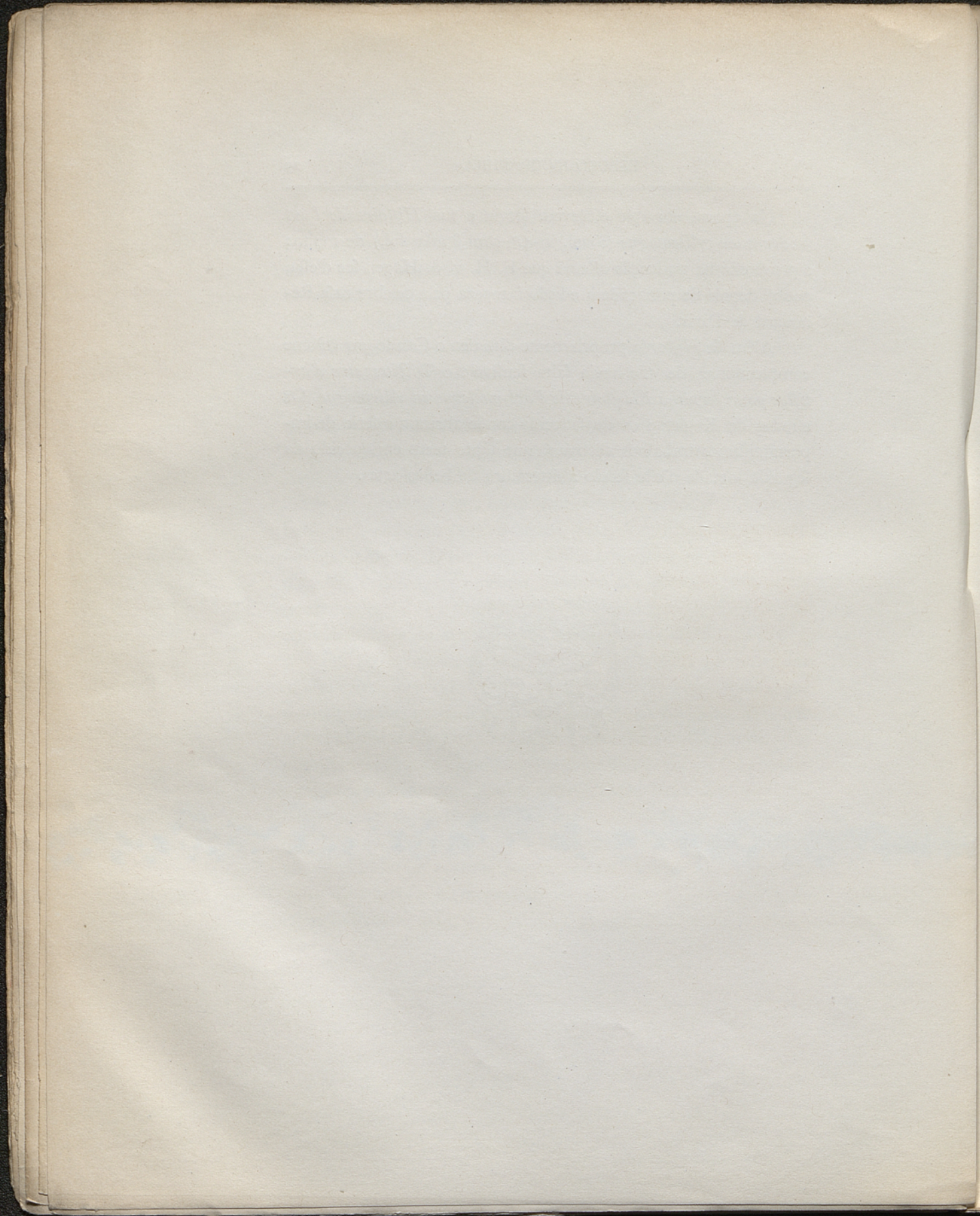
Não concluiremos eſta rapida reviſta da galeria ſem fallar de um objecto de modeſta apparencia, collocado entre as duas eſtantes de que já fallámos; era uma pequena columna de madeira ornada com o diſtico: *Libri veritatis,* e encimada por um vaſo com maſcaras bacchicas, imitado de um modêlo antigo.

A ſingela columna encerra os atteſtados e documentos ácerca da legitimidade, procedencia, preços etc., dos quadros da galeria. Contém as cartas trocadas entre o conde e os artiſtas contemporaneos; e ſabendo-ſe que as relações do fidalgo eram vaſtas, que contava entre os ſeus amigos, artiſtas, como Cornelius (32), Kaulbach (33), J. Führich (34), Bendemann (35), Leſſing (36), Rottmann (37), Makart (38), Léop. Robert (39), Schnetz (40), Overbeck (41), Schinkel (42), Schadow (43), Rauch (44), Thorwaldſen (45) e muitos outros — poder-ſe-ha fazer uma ideia do valor e do intereſſe dos *Libri veritatis;* cada um dos quadros, como dizia o conde, tem o ſeu *librum veritatis.* São outros tantos paragraphos de hiſtoria da arte moderna, ſobretudo da eſchola allemã.

Foi provavelmente com o auxilio d'eſſes *libri veritatis,* das informações, fornecidas pelos proprios artiſtas, e dos eſtudos, que o conde de Raczynski fez na ſua galeria e nas ſuas viagens — que elle conſtruiu a ſua *Hiſtoire de l'art moderne en Allemagne* (46), obra que, apeſar de incompleta em mais de um ponto, fez grandes ſerviços (47) em ſeu tempo, aſſim como o *Dictionnaire d'artiſtes* (48), complemento da primeira obra.

Não admira que hoje, que ha excellentes monographias (49), que ſe publicaram as correſpondencias dos artiſtas, que ſe tem revolvido numeroſos archivos, não admira que o trabalho do conde eſteja antiquado (50).

Na epoca, em que efcreveu, ferviu a fua *Hiftoire de l'art moderne en Allemagne* (3 vol. in-4.º, com 3 atlas fol.) de muito; a prova eftá na traducção allemã que F. H. v. d. Hagen fez d'ella, pouco depois de publicada a edição franceza pela celebre cafa Renouard de Paris.

Além da *Hiftoria* propriamente dita deu o Conde um volume complementar, de que havia falta fenfivel: o *Dictionnaire d'artiftes pour fervir à l'Hiftoire de l'art moderne en Allemagne*. Os eftudos de Kugler e os do fallecido conde abriram a ferie de importantiffimos trabalhos allemães, que tanto teem enriquecido na fegunda metade d'efte feculo a litteratura de bellas-artes.

IV

ULTIMA vez que encontrámos o conde foi no jardim zoologico, á tarde, n'um dos ultimos dias da nossa estada em Berlim.

Estava elle defronte de uma jaula (se bem nos recordamos, a dos ursos) lançando aos animaes uns bocados de pão; durante a conversa disse-nos elle que frequentava bastantes vezes o jardim; que gostava de vêr aquelles animaes, e que encontrava socego por aquelles sitios. A sua apparencia era a mesma, modestissima; estava vestido de preto; a unica cousa que não poderia passar por berlinense era um pequeno manto de um córte singular, um tanto á hespanhola. A conversa durou pouco tempo; os habitantes de Berlim, para quem o jardim é um excellente passeio e um curso vivo de historia natural — vinham invadindo as avenidas. O conde fugiu do bulicio e nós seguimos para o hotel.

Nunca mais vimos o velho fidalgo; a preſſa com que ſahimos de Berlim não conſentiu que o procuraſſemos peſſoalmente, no dia da ſahida; enviamos-lhe um bilhete de deſpedida. Chegado a Portugal, ainda tivemos noticias d'elle, por eſcripto, ha cerca de dois annos.

Os ultimos tempos da vida do conde de Raczynski foram annuviados com ſerios cuidados. Ha tres annos, pouco depois da guerra franco-pruſſiana diſcutiu-ſe em Berlim a opportunidade da conſtrucção de um novo palacio para o parlamento do imperio reconſtituido.

O logar, que o palacio Raczynski occupa, foi julgado como o mais proprio para eſſe fim. Quando o conde ſoube da eſcolha, tremeu pela ſorte da ſua caſa e de ſeus quadros, e apontou para os ſeus direitos. O anteceſſor do actual rei e imperador, e ſeu irmão: Frederico Guilherme IV era amigo intimo do conde; o temperamento *d'élite* do rei, ainda que ás vezes ultra-romantico, ſentia-ſe captivado pelo eſpirito fino e lucido do conde, e mais ainda pelos ſeus bellos quadros. Deſejoſo o monarcha de conſervar a galeria do conde como ornato da ſua capital, deu-lhe em 1842 um terreno extenſo, acompanhando a dadiva com certas condições, que foram acceites pelo fidalgo. Em 1847 aſſignaram o repreſentante do rei e o conde um contracto, pelo qual eſte ficava auctoriſado a levantar, nos terrenos concedidos, um palacete para a collocação da ſua galeria (então de 52 quadros), não podendo tiral-a nunca do palacio, aliás perderia todo o uſufructo dos terrenos. Eſte uſufructo era-lhe garantido pelo rei, emquanto a galeria eſtiveſſe no dito palacete.

A eſcolha do local para o palacio do parlamento foi longa-

mente debatida, porque a queſtão juridica era complicada. O velho fidalgo não ſe canſava de allegar os ſeus direitos, garantidos pelo contracto de 1847 (51); do outro lado, a imprenſa, os architectos, os proprios membros do parlamento inſiſtiam na preferencia dada ao local, occupado pelo palacio Raczynski; a diſcuſſão durou tres annos, mas a final os direitos do velho fidalgo venceram. A raſão eſtava do ſeu lado e a opinião publica reconheceu-o; apeſar do intereſſe nacional da queſtão, o ſentimento de equidade e de juſtiça, tão vivo na Allemanha, deu raſão ao conde; o imperador interveio por elle, e o novo parlamento eſperou — e ainda eſtá hoje — eſperando — apenas no papel; é um magnifico projecto, que já tivemos occaſião de admirar — mas é ſó projecto, por ora.

Eſpera-ſe todavia que os herdeiros do conde, que pertencem á *nova geração,* ſaibam fazer um ſacrificio, ou venham a um accordo amigavel ſobre um aſſumpto, que intereſſa tanto a nova patria allemã (52).

O conde de Raczynski parece que deixou uma viuva, que pertence á familia dos principes de Radziwill; um filho, morgado: o conde Carlos de Raczynski; caſado com uma princeza de Oettingen-Wallerſtein, e uma filha, caſada com o conde de Erdödy (familia auſtro-hungara). O morgado eſtá ao ſerviço da caſa real da Pruſſia. A *Gazeta geral* de Augsburgo (53) engana-ſe, dizendo que o conde fallecêra com 88 annos de idade; em uma carta, que recebemos do velho fidalgo, de Berlim, com data de 24 de julho de 1872 diz elle ter 84 annos; naſceu pois em 1788; o dito jornal indica eſta meſma data, houve pois erro evidente na contagem.

Tambem ſabemos de uma outra filha do conde de Raczynski, Wanda Feſtetits, naſcida em 1819, caſada em 1842 com o ſnr. Sa-

muel de Feſtetits e que morreu em 1845, deixando tres filhos menores.

Eis os dados authenticos, que podémos agrupar n'eſta ſingela memoria. Sirva ella como prova de que nem todos n'eſte paiz ſão ingratos; e que, embora ſejam poucos os que agradecem ſerviços de tanta valia, como aquelles que nos preſtou o fallecido conde, eſſes poucos ſão todavia os melhores d'eſte paiz, os que trabalham. Eſtes ſabem o que cuſta a deſenredar a meada, a apurar algum facto no labyrintho de preconceitos, de vaidades, de mentiras patrioticas. O que ſeria conveniente é que as invectivas ignobeis contra aquelles extrangeiros, que ſe occuparam das noſſas couſas, acabaſſem de vez. Os heſpanhoes não ſe lembraram de inſultar um Ford (54), um Murphy (55), um Stirling (56), um Viardot (57), Clément de Ris (58), de Prangey (59), Davilier (60), Hübner (61), Street (62), Quandt (63), Paſſavant (64) e outros (65), porque, occupando-ſe em inveſtigar aſſumptos deſconhecidos, e em desbravar terrenos quaſi virgens, erraram n'eſte ou n'aquelle ponto de historia da arte ou de critica artiſtica.

Note-ſe que eſſes auctores ainda tinham a facilidade de conſultar trabalhos heſpanhoes e extrangeiros, precedentes, de grande valor, como os de Cean Bermudez (66), Ponz (67), Palomino (68), La Borde (69), e as numeroſas relações de *Viagens á Heſpanha,* deſde o ſeculo XV até meado do preſente ſeculo (70).

De que elementos diſpunha o conde de Raczynski quando começou os ſeus trabalhos? Tinha os livros de Cyrillo Volckmar Machado, de Taborda, do Biſpo-Conde, a *Bibliotheca Luzitana* de Barboſa, pouquiſſima couſa, na verdade; alguns factos, mixturados com muitos erros. Eis o que os noſſos compatriotas haviam

feito na *Hiſtoria da arte,* deſde a fundação da monarchia! Os trabalhos de Murphy, as noticias de Orlandi, augmentadas por Guarenti, quando eſteve em Lisboa—ſão elementos, que devemos a extrangeiros; não nos pertencem, não ſão reſultado de trabalhos noſſos, aſſim como não ſão noſſas as noticias avulſas em Balbi; e ainda para eſtes houve detractores!

O que o conde de Raczynski intentou foi arrojado, foi audaz; a ſociedade portugueza ainda eſtava revôlta, os animos eſtavam ſobre-excitados pelas luctas civis, a côr geral do quadro era um azedume pronunciado; reinava uma linguagem malevola e mal ſoante, que os partidos tinham herdado das luctas civis.

A prova de quanto a tentativa foi prematura, é que depois do conde de Raczynski ter concluido os dois volumes, e depois de ter ſaído de Portugal para Madrid, ninguem mais ſe importou com os trabalhos ſobre hiſtoria da arte.

A Heſpanha continuou os esforços dos extrangeiros, que ſe intereſſaram pela arte heſpanhola.

Os ſnrs. Carderera, Cruzada Villaamil, Florencio Janer, Gil y Tejada, E. de Mariategui, Villaamil y Caſtro, Caveda, Tubino Amador de los Rios, Pedro de Madrazo, e outros (71), continuaram no caminho aberto por Stirling e os já citados.

Mas nós? Que fizemos nós, depois do conde de Raczynski?

Á parte o trabalho do ſnr. A. Felippe Simões ſobre a *Architectura romano-byzantina* e os trabalhos de *archeologia muſical* dos ſnrs. dr. Guimarães, J. J. Marques e do ſignatario d'eſtas linhas, não ſabemos de outros reſultados.

A *Sociedade promotora das Bellas-Artes* traduziu, é verdade, uma memoria: *A antiga eſcóla portugueza de pintura,* do ſnr. J. C.

Robinſon (ainda um eſtrangeiro!), mas nenhum dos academicos continuou a queſtão, tendo os materiaes, os documentos á mão, nos numeroſos quadros da eſcóla dita de *Grão-Vaſco,* que eſtão na Academia de Bellas-Artes. O ſnr. marquez de Souſa-Holſtein, vice-inſpector da dita Academia, a quem devemos a tradução da memoria de Robinſon, publicou no jornal *Artes e Letras*, de Lisboa, umas noticias que pouco alcançam, promettendo (1.º anno, p. 17) trabalho de maior folego, que não appareceu até hoje. No citado jornal que, pela ſua indole, tinha obrigação reſtricta de inveſtigar a multidão de problemas da noſſa hiſtoria artiſtica, enchem-ſe as paginas com as maiores banalidades; é um florilegio de logares communs, como não conhecemos outro egual! Ha alli collaboradores, que diſcutem um Teniers, um Brower, um Dow, Holbein, um Van-Dyck, um Corregio, um Rafael, um Murillo, um Kaulbach, um Landſeer, um Vautier, ſem terem viſto um ſó quadro authentico d'eſtes meſtres, ſem terem lido uma ſó linha de uma das boas monographias, que ſe publicaram ſobre eſſes meſtres, ſem terem as noções mais elementares ſobre a hiſtoria da arte. O curioſo ou erudito d'eſſa eſpecialidade debalde procurará n'eſſes artigos uma unica citação dos trabalhos capitaes de Schnaaſe (72), Kugler (73), de Nagler (74), de Semper (75), de Lübke (76), de Meyer (77), de Springer (78), de Förſter (79), de Woltmann (80), de C. Blanc (81), Lanzi (82), Cicognara (83), Boſſio (84), Crowe (85), Cavalcaſelle (86) etc., etc. São devaneios litterarios, em geral, de uma ingenuidade paradiſiaca.

Para darmos uma ideia do que é eſſa myſtificação litteraria, chamada *Artes e Letras,* notaremos que nenhuma das 25 gravuras do primeiro vol., reproduzindo quadros de meſtres das antigas e

modernas eſcólas allemã, italiana, hollandeza e ingleza, é accompanhada, já não diremos de um commentario artiſtico, mas ao menos de uma caracteriſtica dos auctores reproduzidos, de um esboceto hiſtorico da reſpectiva eſcóla, etc. No ſegundo vol. contámos 38 gravuras, com outros tantos artigos, aliás *devaneios;* nem um ſó facto util n'elles, nem uma ſó ideia nova em critica artiſtica!

A unica caracteriſação que achámos, é a de Landſeer, feita pelo ſnr. Luciano Cordeiro no ſegundo vol. n.os 10-12; ainda aſſim eſtá desfigurada com numeroſiſſimos erros (87) typographicos; eſſes erros abundam por tal fórma em todo o jornal (1.º e 2.º anno), que os redactores julgaram conveniente *não publicar erratas;* ſuppomos que foi eſſa a razão, aliás teriam de contar os erros aos centos!

Note-ſe que eſſes erros desfiguram de preferencia os nomes extrangeiros de artiſtas, exactamente o que mais importa.

Para exemplificar os *devaneios eſtheticos* citaremos apenas dois exemplos para amoſtra: primeiro uma *viagem* do ſnr. Vidal á volta da *Madonna* de Holbein, que ſe guarda em Dreſden.

Eſcuſado ſerá dizer que o ſnr. Vidal nem ſequer ſonhou, nem ouviu fallar de longe da diſcuſſão (88) ſobre as duas *Madonnas* (a de Dreſden e a de Darmſtadt) e ignora, no ſeu eſtado ingenuo, a reſponſabilidade de quem quer lêr, ſem ſaber ſoletrar:

« Lerne was dann kannſt du was! »

Eſcuſado ſerá dizer egualmente que o dito ſnr. Vidal, nem ſequer ſonhou, nem ouviu fallar da monographia de Woltmann (89), ſem o conhecimento da qual não ſe deve abrir a bocca para ſallar de Holbein.

O outro exemplo dá-ſe com uma ſenhora da capital, que ſe eſquece, nas horas de ocio, a ponto de pegar na penna; occulta-

mos o nome *proh pudor*. Occupa-ſe a dita ſenhora nas pag. 163 e ſeguintes de dous quadros modernos, conhecidiſſimos ambos, gravados pelo celebre artiſta Brend'amour; o primeiro é univerſalmente conhecido na Allemanha com o titulo *abgeblitzt!*—iſto é: *falhou*... a entreviſta ou o calculo do namorado; a outra repreſenta a ſituação do conto: *A gata borralheira,* em que a donzella, ſentada ſobre a lareira, dá de comer ás pombas, ſituação que todas as creanças conhecem aos dois annos.

A eſtas duas *ſituações* chamou a dita ſenhora:

Primeiro amor—nada percebeu do que tinha diante dos olhos!

Mais um caſo curioſo:

No numero 9 do 2.º anno, a pag. 129, vê-ſe uma inicial (um A) fantaſiada em que ſe encontram varios medalhões, com os ſeguintes nomes: Agnes Schebeſt, Annette Droſte zu Hülshoff, Franz Liſzt, e Ernſt Rietſchel.

O leitor talvez julgue, e com fundamento, que n'eſſe numero ſe deu uma explicação d'eſſes medalhões e d'eſſes nomes.

Engano, perfeito engano! Sobre Liſzt ainda ſe arranjariam meia duzia de linhas em Bouillet, mas os outros ſão allemães, ſão *incognitos;* além d'iſſo os nomes, cobertos com os arabeſcos, leem-ſe mal; é preciſo conhecel-os primeiro, para os decifrar em ſeguida.

Não acabariamos, ſe inſiſtiſſemos; e ſe nos detivemos, foi para moſtrar de um modo bem patente—o *decôro ſcientifico* da noſſa litteratura artiſtica, o modo intelligente, conſcencioſo, deſintereſſado, como aqui ſe diſcutem os problemas da hiſtoria da arte... e ſe *continuam* em 1874 os trabalhos, que o conde de Raczynski principiou em 1846.

....

Os unicos trabalhos, que exceptuamos, como contendo alguns dados valiofos, fão os do fnr. Augufto Felippe Simões, ex-bibliothecario de Evora, um eftudo fobre *Gil Vicente* do fnr. T. Braga, e um pequeno artigo do fnr. Ramos Coelho, dizemos *pequeno,* mas valiofo, porque fe vê por elle que o efcriptor eftá trabalhando na mina riquiffima dos noffos archivos. Segundo ouvimos dizer o fnr. Ramos Coelho é um empregado da *Torre do Tombo,* que trabalha por iniciativa propria, coufa tão rara em empregados publicos, geralmente parafitas, que folgamos em regiftrar efta honrofa excepção. Fazemos finceros votos para que o fnr. Ramos Coelho continúe nos feus valiofos trabalhos; não medimos os artigos pelo feu tamanho; as fuas duas columnas valem, pelo menos, todo o 1.º vol. do fingular jornal, falvo os artigos, que citámos.

Provavelmente efperaremos pelos trabalhos fobre a noffa *Historia da Arte* até que venham eftrangeiros, que façam n'effe ramo da litteratura, o que Diez, F. Wolff, Bellermann, Sifmondi, Monaci (90), F. Denis, Schäffer, etc., fizeram na hiftoria litteraria e na litteratura hiftorica.

Não é com eftylo alambicado, proprio de *mignons à Henri III,* e uma phantafia, ligeiramente *bohemiana,* que fe dá um paffo na averiguação de um facto artiftico; é precifo a fujeição ao trabalho improbo dos archivos e das bibliothecas, procurar as fontes, defcer a effas galerias efcuras do paffado onde fe entra, novo e rijo, e de onde fe fahe velho e encanecido, carregado com as riquezas de uma vida de trabalhos. Mas effe trabalho de efcravo, fem o qual não ha obra que valha, é ingrato e obfcuro, fabe mal — não fe vê, não vem á luz, fenão no occafo da vida.

Depois, argumenta-se com o publico — o publico não lê, mas que importa que não leia?

Quem trabalha sinceramente n'um assumpto por amor ao trabalho, e maior amor ao campo que fertilisa com o suor quotidiano do seu rosto, que se importa esse, que o publico não leia? Trabalha-se, e trabalha-se sempre; amontoam-se as notas, que enchem paginas, e paginas que enchem volumes, e sente-se essa intima alegria, que só nasce e arde em secreto no gabinete do trabalho:

> Ach, wenn in unsrer engen Zelle
> Die Lampe freundlich wieder brennt,
> Dann wird's in unserm Busen helle,
> Im Herzen, das sich selber kennt.
> Vernunft fängt wieder an zu sprechen,
> Und Hoffnung wieder an zu blühn...
> ....
> ....

Aquelle que não sentir essa alegria, que não tem preço — aquelle que não souber achar no trabalho a unica alegria legitima, a que nasce d'esse trabalho mesmo — não pegue na penna, porque especula com ella; é um vendilhão — seja expulso do templo.

....

V

A um meio de intentar o vaſto plano para a conſtrucção da noſſa *Hiſtoria geral da arte;* eſſe meio deſcobrimol-o nós nos noſſos trabalhos ſobre archeologia muſical, quando os attacámos pelo unico proceſſo e methodo admiſſivel hoje: o da *hiſtoria da arte comparada* (91), proceſſo que conſiſte em accompanhar as phaſes da noſſa hiſtoria eſpecial, parallelamente, com o deſenvolvimento geral da arte, nos outros paizes; não eſquecendo todavia de indagar e determinar todos os deſvios caracteriſticos do movimento nacional.

O trabalho ſobre qualquer ramo da hiſtoria da arte é difficillimo, porque o terreno é quaſi virgem; mas alargar os horiſontes, a ponto de ſe fixar a relação do movimento produzido em Portugal com o que ſe manifeſtou parallelamente na Italia, França, Hollanda e Allemanha (92) — é um trabalho que conſtitue um mundo á parte.

Foi o que fizemos, e que continuamos a fazer, cada vez com mais efcrupulo, com relação á *arte mufical*. Quem não quizer fujeitar-fe a efte methodo nunca fará coufa que tenha valor duradouro. Ha ainda mais:

O movimento de uma arte tem (o que eftá demonftrado em muitos cafos) relação intima com o movimento das outras *tres*. Demonftre-fe effa relação no cafo que nos intereffa! *Triplica-fe* pois o trabalho, tendo-fe de applicar a tres artes o mefmo methodo, que apontámos para a primeira arte (93).

Ainda não acabamos:

Eftá egualmente demonftrado, que a arte e as phafes do feu nafcimento, defenvolvimento e decadencia, obedecem ao impulfo das correntes, que fe manifeftam na vida politica, focial, economica e litteraria (94). É mifter pois ter prefentes os principaes phenomenos n'effes campos da actividade humana, no periodo que fe pretende eftudar.

É efte o methodo, caracterifado em poucas linhas. Agora, onde defcubriremos as minas, e em que direcção começaremos os trabalhos para depois defenterrar os thefouros?

Os trabalhos, que pódem dar um refultado mais proficuo, mais immediato, teem de fer executados *fimultaneamente*, fe poder fer, em tres direcções: nos archivos da Torre do Tombo, nos antigos archivos dos Paizes Baixos (Hollanda e Belgica) e nos archivos de Roma e Florença. As razões d'efta ordem de inveftigação fão: as noffas relações com a côrte dos *Duques de Borgonha*, com o *Vaticano* e com os *Medici*. Depois proceder-fe-ha ao exame dos archivos de Hefpanha (Efcurial, Segovia, Simancas, etc.), de Nürnberg e Augsburg e dos da cafa real d'Inglaterra, em virtude

das noſſas relações com a monarchia auſtro-heſpanhola, com os dois centros do commercio meridional da Allemanha (e note-ſe: do movimento artiſtico da *Renaſcença),* e com a caſa de Lencaſtre (95).

Eſte plano não é eſcolhido e determinado ao acaſo; indicámos aqui ao de leve a razão de ſer d'eſſas excurſões longinquas, a pontos tão diſtantes um dos outros, mas que teem uma relação mais ou menos proxima com a hiſtoria da civiliſação portugueza.

O eſtudo das noſſas relações internacionaes nos ſeculos XV e XVI deve fornecer indicações precioſas, eſpecialmente para a Historia da Arte, e ſe o eſtudo d'eſſas relações der em reſultado, como acreditamos que ſuccederá, a deſcoberta de elementos extrangeiros notabiliſſimos no ſeio da noſſa civiliſação, ainda nos reſta a gloria de havermos aſſimilado eſſes elementos — e nacionaliſado, em parte, onde as forças vitaes do genio portuguez chegavam para iſſo.

Se não nos tiveſſemos alongado já tanto, juſtificariamos o plano, avançando alguns factos novos e extremamente intereſſantes, que demonſtram evidentemente a plauſibilidade do noſſo *proſpecto e itinerario* de trabalhos artiſticos, mas o veu, que levantámos, deſcerra um horiſonte, que ſe é um vaſto e fecundo campo de trabalho, tem ſeus perigos, ſe nos atrevermos por eſſes mares ſem léme, ſem o fio conductor; hoje ha apenas *indicios* d'eſſe fio, e não ſeremos nós dos que pretendem *phantaſiar hiſtoria* em vez de a *demonſtrar* (96).

Por tanto ficamos por aqui.

A execução do programma, que fica enunciado, ſerá a melhor e mais effectiva prova de gratidão, offerecida á memoria do fallecido conde, porque levantariamos um brilhante e ſólido edificio, para cuja baſe elle forneceu algumas das pedras mais importantes.

Eſſa gloria não lh'a tira ninguem; manda a juſtiça que lhe preſtemos eſta homenagem; e nós meſmo, comquanto tiveſſemos a cumprir um dever peſſoal de gratidão, temos a conſciencia de haver cumprido um dever ſuperior, mais geral, eſcrevendo eſtas linhas. Somos o interprete da minoria que trabalha, e que reſpeita o trabalho, que repreſenta, emfim, as forças vivas da noſſa patria.

NOTAS

---

(1) Eſte titulo *(Geheimer Legationſrath)* é quaſi intraduzivel, como a maior parte dos titulos bureaucraticos, compoſtos com *Rath* (Conſelheiro), e que ſão numeroſiſſimos.

(2) Congregação ariſtocratica, que ſe fórma nas provincias da Pruſſia, e que tem a ſeu cargo varias attribuições, que é ocioſo explicar aqui.

(3) *Les Arts en Portugal,* lettres addreſſées à la ſociété artiſtique et ſcientifique de Berlin, et accompagnées de documens. Paris, Renouard, 1846. 8.º

(4) *Les Arts en Portugal,* pag. 3.

(5) *Dictionnaire hiſtorico-artiſtique du Portugal,* pour faire ſuite à l'ouvrage ayant pour titre: *Les Arts en Portugal,* lettres addreſſées à la ſociété artiſtique et ſcientifique de Berlin, et accompagnées de documens. Paris, Renouard, 1847. 8.º

(6) *Les Arts,* pag. 2.

(7) *Ibid.*, pag. 2.

(8) Ha cerca de cinco annos vão-ſe manifeſtando certas tentativas iſoladas, porém ſem relação uma com as outras; apparecem expontaneas e por iſſo mesmo temos fé n'ellas e que ſe não cahirá na *coterie* bajuladora, que adultera tudo e todos.

(9) Na noſſa *Academia* ainda não havia enſino de perſpectiva em 1843! *(Les Arts,* pag. 97).

(10) *Jean VI ſur une coquille.*—Tel eſt le ſujet d'une peinture qui ſe voit dans la ſalle d'audience, et qui repréſente le retour de ce ſouverain au Bréſil en 1821. Le roi ſe tient debout ſur une conque, et il eſt accompagné de ſa nombreuſe famille. On ne peut rien voir de plus ridicule. C'eſt Foſchini qui ſ'eſt rendu coupable de ce crime de lèſe-majeſté. (Pag. 268.)

(11) De huit cents tableaux entaſſés dans pluſieurs pièces du premier, j'en ai vu peu qui ne fuſſent pas très mauvais. A mon avis, un des meilleurs eſt un *Chriſt parmi les docteurs* dans le genre du Caravage; peut-être eſt-il l'ouvrage d'un Eſpagnol: les phyſionomies ſembleraient l'annoncer. On dit, au ſujet de ce tableau, qu' un Anglais en a offert 5000 cruzades. Ce genre de fables ſe renouvelle ici à chaque inſtant: il eſt auſſi aſſez commun ailleurs. (Pag. 269.)

On me dira que je trouve tout mauvais, mais il faut prendre en conſidération, que partout les bonnes choſes ſont plus rares que les mauvaiſes.

(12) O pulpito de Santa-Cruz é attribuido por Fournier a Andrea Sanſovino. Voltaremos a eſte aſſumpto.

(13) Ninguem levou á conta do talento eſthetico do Conde de Raczynski as numeroſas deſcobertas de *verdadeiras* obras de arte de que ninguem n'eſte paiz fizera caſo até então. Vide *Les Arts,* pag. 259, pag. 375 paſſim.

(14) *Diccionario hiſtorico de los mas illuſtres profeſſores.* Madrid, 1800, 6 vol.

(15) *Les Arts,* pag. 449.

(16) Não ſe ſabe com certeza, a qual dos dois eſcriptos ſe refere: provavelmente refere-ſe a ambos; a data da carta é de 26 de janeiro de 1845.

(17) *Les Arts,* pag. 450. Mon but en écrivant ce livre, eſt beaucoup plus de débrouiller le chaos dans lequel les arts ſe trouvent ici, que d'élever un monument à la gloire nationale. Qu'on apprenne à connaître, à apprécier et à aimer les arts et on aura des artiſtes; mais ſi l'on eſt ſatisfait des mauvaiſes peintures, on aura beau faire des articles de gazette louangeurs, voire enthouſiaſtes, on ne relèvera pas les arts dans ce pays. Je crois même que c'eſt un des moyens les plus ſûrs pour les empêcher de prendre un nouvel eſſor. On peut du reſte être ſûr que, ſi l'on demande l'avis de quelques autres perſonnes, qui comme moi aiment les arts et ſ'en occupent, leur opinion différera ſouvent de la mienne. On n'a qu'à me croire quand je loue, et à demander à d'autres leur avis quand je parais trop ſévère. (Pag. 270.)

Mafra, près de Lisbonne, ou dans ſon enceinte, ſerait une magnifique demeure royale. On y pourrait auſſi caſerner des troupes, placer les miniſtères, établir des dépôts d'armes, et je ne ſais quoi encore. On ſe ſerait épargné la peine de bâtir Ajuda, cette grande et triſte inutilité qui probablement ne ſera jamais achevée et qui renferme de ſi horribles peintures modernes. Le château de Mafra eſt immenſe, mais il eſt déſert et ſilencieux, et il eſt placé dans le plus triſte pays que l'on puiſſe voir. Ce château a un air moiſi. Il ſe couvre de mouſſe, comme un vieux triton des jardins de Le Nôtre. (Pag. 338.)

(18) Eſtá no *Dictionnaire*, pag. 67-69.

(19) *Les Arts,* pag. 524. Vide ainda pag. 448.

(20) São as do *velho* e *novo Museu*, a galeria *Wagner*, no edificio da Academia, etc.

(21) As galerias Ravené, Ranke, Redern, Raczynski, etc.

(22) *Archeologia artistica* n.º 1, pag. VIII.

(23) O Conde diz d'este pintor hespanhol: «Federigo Madrazo não fica, a meu ver, a dever nada a nenhum dos retratistas da actualidade.» *Kat.*, pag. 100.

(24) Este pintor nasceu em 1644, isto é, 40 annos depois de Velasquez, que elle imitou. Ha um individuo do mesmo nome, que viveu antes; presume-se ser o pae.

(25) *Blunder* significa litteralmente: erro grosseiro, *asneira*, n'este caso equivalia a dizer *croute*.

(26) Vide adiante (Notas 54-56) a indicação dos trabalhos d'estes escriptores inglezes sobre Historia da Arte.

(27) O Catalogo da antiga galeria do Marquez de Penalva acha-se na Bibliotheca d'Ajuda.

(28) A *Saga* ou *Sage*: a tradição, a lenda, o conto — é uma das figuras allegoricas mais decantadas do cyclo historico de Kaulbach. É talvez a mais notavel, uma verdadeira incarnação da ideia. No Novo Museu de Berlin está a *Tradição* e a *Historia* defronte da *Sciencia* e da *Poesia*. O quadro, a *Sage* da galeria Raczynski é só em parte obra de Kaulbach, que vigiou a execução do seu discipulo Muhr e retocou depois algumas partes da figura.

(29) 1804 — Eisenach.

Artista ainda vivo. Immortalisou-se com as suas illustrações: A *Ulyssêa*, ou Historia de Ulysses desde a retirada de Troia até á volta de Ithaka. V. R. Schöne. *Friedrich Preller's Odysee Landschaften*. Leipzig 1863. 8.º Na casa chamada de *Härtel* em Leipzig estão oito d'essas paysagens da *Ulyssêa* (no Museu Grão-Ducal são 16) em *fresco*, conjunctamente com uma repetição do *Mytho do Amor* do celebre Genelli (Munich).

(30) O original (1.º) d'este quadro está no *Luxembourg*; esta repetição, egualmente original tem variantes. Vide ácerca da figura da cigana (Teresina) o que Feuillet de Conches diz na *Biographia* de Léopold Robert.

(31) *Les Arts*, pag. 438.

(32) 1783-1867 Düsseldorf, Berlin.

Um dos regeneradores da arte moderna allemã, pertencente ao circulo de Overbeck, Koch, Schadow, Veit, etc. em Roma.

Entre os seus discipulos citam-se A. Stürmer, Stilke, Kaulbach, Eberle, Hermann. Illustrou os *Niebelungen*, o Dante, Goethe *(Faust)*, a *Mythologia grega* (Munich), etc.

(33) 1805-1874—Arolſen, Munich.

O genio d'eſte artiſta eſtá nas ſuas interpretações da *Sagenwelt* (Mundo imaginoſo) como dizem os allemães, e na applicação da ſatyra á ſociedade humana por meio da fabula (*Reineke Fuchs, Narrenhaus,* etc). Fóra d'eſſe mundo o ſeu genio reduz-ſe a um talento apenas relativo, porque a ſua natureza ſubjectiva quaſi nunca attingiu á verdade hiſtorica, exemplo: o tão fallado cyclo hiſtorico do *Novo Muſeu* de Berlim (Treppenhaus) (excepto a *Hunnenſchlacht).*

Não deixou eſchola, caſo natural, mas caracteriſtico. Como ſe começa a citar agora entre nós, aqui e acolá, *à tout propos* o nome de Kaulbach é conveniente indicar aqui a verdade e a ſentença definitiva da critica para evitar devaneios futuros.

(34) 1800—Kratzau.

Artiſta da eſchola romantica ligou-ſe depois a Overbeck, conſervando porém a ſua individualidade no caracter eſpecial das ſuas figuras religioſas. Excellentes illuſtrações dos poemas romanticos de Tieck, Bürger etc.; do Taſſo (Villa Maſſimi com Overbeck e Cornelius).

(35) 1811—Berlin.

Diſcipulo de Schadow; creou uma das obras capitaes da moderna eſchola romantica allemã: *Die trauernden Iuden,* em Colonia (Muſeu Vallraf-Richartz, n.º 966).

(36) 1808—Wartenberg.

Celebre paiſagiſta; pintou tambem aſſumptos hiſtoricos. Exerceu uma influencia altamente benefica em Düſſeldorf, como Director da *Akademie.*

(37) 1798-1850—Handſchuchsheim,—Munich.

As ſuas admiraveis payſagens italianas e ſicilianas *al freſco* (Munich, Hofgarten) revelam um talento original profundo e maeſtria nos proceſſos technicos.

(38) 1840—Salzburg.

Um notabiliſſimo coloriſta, que ſe ſerviu porém da riqueza prodigioſa da ſua palheta para corromper, illuſtrando aſſumptos duvidoſos; ultimamente apreſentou alguns trabalhos hiſtoricos notaveis (Katharina Cornaro) onde ſubordinou os meios á idêa e ao modelo (Veroneſe).

(39) 1794-1835—Chaux de Fonds, Venezia.

Diſcipulo de Girod e de David. Pintou admiravelmente os quadros da vida popular da Italia (Luxembourg).

(40) 1787-1870—Verſailles.

Diſcipulo de David; deixou excellentes quadros hiſtoricos (Luxembourg).

(41) 1789-1869—Lübeck, Roma.

Chefe da eſchola romantica, deixou numeroſos quadros ſobre aſſumptos

facros que fão altamente apreciados na Allemanha. A fua influencia fobre os feus difcipulos foi relativa, porque os mais notaveis feguiram depois a propria infpiração.

(42) 1781-1841 — Neuruppin, Berlin.

Architecto illuftre, que creou os principaes monumentos modernos de Berlim.

(43) 1764-1850 — Berlin, Berlin. I. G. Schadow.

Efculptor celebre; deixou um filho (R. S. 1786-1822,) igualmente efculptor notavel, difcipulo de Canova e de Thorwaldfen; um irmão (F. W. v. S. 1789-1862) de I. G. S. foi o fundador da efchola de Düffeldorf e deixou alguns quadros notaveis; um terceiro irmão (F. S.), pintor, morreu em 1861.

(44) 1777-1857 — Arolfen (Weftph.) Drefden.

Um dos primeiros efculptores allemães; creou uma efchola celebre.

(45) 1770-1844 — Efculptor illuftre.

Nafceu no mar, em viagem da Irlandia a Kopenhague. Fundou o celebre mufeu que tem o feu nome em Kopenhague.

(46) São 3 vol. com 3 atlas, folio.

(47) A prova d'iffo é que mereceu fer traduzida em allemão por F. H. von der Hagen, Berlin, 1836-1840.

(48) Efte volume dava-fe gratis aos affignantes da primeira obra.

(49) As de Rauch por Egger, de Rietfchel por Oppermann, as de Schwind, Cornelius, etc.

(50) O trabalho de Fr. Reber (em via de publicação) vem reconftruir toda a hiftoria da arte allemã moderna. Temos prefente a terceira caderneta, publicada ha pouco tempo em Stuttgart.

(51) *Katalog der Raczynskifchen Sammlung*. Vorwort, pag. IV-VI.

(52) A *Gazeta Geral* de Augsburgo (n.º 237, pag. 3678 de 1874) abrigava effa efperança, que defmentiu porém no n.º 239.

(53) N.º 237, pag. 3678. Notaremos expreffamente que o necrologio, que efte jornal dedica ao fallecido conde, conta apenas 37 meias linhas (em 2 columnas) e que as noticias, que aqui damos, fão *propriamente noffas*, originaes.

(54) *Handbook for travellers in Spain*. Londres (é claffico) var. ed.

(55) *Travels in Spain*. London.

(56) *Velafquez and his works*. London 1855; e a fua obra capital: *Annals of the artifts of Spain*. London, 1848.

(57) *Les mufées d'Efpagne*. Paris, 1860. (5.ª ed.) *Efpagne et Beaux-Arts*. Paris, 1866.

(58) *Le mufée royal de Madrid*. Paris, 1859.

(59) *Monuments Arabes et Morefques de Cordoue, Séville et Grenade*. Atlas, fol.

Choix d'ornements moresques de l'Alhambra.

Eſſai ſur l'architecture des arabes et des mores, en Eſpagne, en Sicile, et en Barbarie. Paris, 1841, 8.º gr.

(60) *Hiſtoire des faïences hiſpano-moreſques à reflets métalliques.* Paris, 1861.

(61) *Die Antiken Bildwerke in Madrid.* Berlin, 1862.

(62) *Some account of Gothic architecture in Spain.* London, 1869, 2.ª ed.

(63) *Briefe aus Spanien über Menſchen, Natur und Kunſt.* Leipzig, 1853.

(64) *Die chriſtliche Kunſt in Spanien.* Leipzig, 1853.

(65) Vide os trabalhos ſobre as differentes eſcholas heſpanholas, antigas e modernas na *Gazette des Beaux-Arts* de Paris, na *Zeitſchrift f. bild. Kunſt* de Leipzig, na grande obra de Ch. Blanc, etc., etc.

(66) *Diccionario hiſtorico de los mas iluſtres profeſores de las bellas artes en Eſpaña.* Madrid, 1800, 6 vol.

(67) *Viage de Eſpaña.* Madrid, 1772-1773, 2 vol.; 1777-1794, 18 vol.

(68) *Muſeo pictórico.* Madrid, 1715-1724, 3 vol. (a Theorica b) Practica; c) Vidas).

(69) *Itinéraire deſcriptif de l'Eſpagne.* Paris, 1809-1827; n. ed. 1827-1828, 6 vol.

Voyage pittoreſque... de l'Eſpagne. Paris, 1807-1818; n. ed. 1823. 4 vol.

(70) Temos coordenada e quaſi prompta para ſer mui brevemente publicada uma *Bibliographia de Viagens á peninſula iberica,* deſde o ſeculo XV até ao preſente. Abranje ella já para cima de 100 obras.

(71) Vide os numeroſos e importantes trabalhos d'eſtes ſenhores no jornal *El arte en Eſpaña.* Madrid 1862-1869, 2 vol. fol., e 6 vol. 4.º Vide as ſeguintes obras do ſegundo: *Catalogo proviſional hiſt. y raz. del muſeo nacional.* Madrid, 1865, 8.º Los *Tapices de Goya.* Madrid, 1870, 8.º Tubino, *Murillo.* Sevilha, 1864. Caveda, *Memorias* (de S. Fernando), 2 vol., etc., etc.

(72—80) Os trabalhos eſpeciaes vão ſurgindo, enriquecendo a litteratura ſobre a *Hiſtoria da Arte,* e eſtabelecendo os alicerces ſolidiſſimos em que um dia ſe levantará o grandioſo monumento para o qual o Conde de Raczynski traçou um dos primeiros esboços. Os ſubſidios teem, ora um intereſſe geral, ora particular. São os trabalhos de Kugler e de Woltmann ſobre *Architectura,* de Waagen e de Meyer ſobre *Pintura,* de Overbeck e de Lübke ſobre a *Plaſtica;* os trabalhos geraes de Hotho, Förſter, de Schnaaſe e de Reber; as monographias de Meyer ſobre *Corregio,* de Förſter e de Springer ſobre *Raphael,* de Grimm e de Clement ſobre *Miguel Angelo,* de Eye ſobre *Dürer,* de Schuchhardt ſobre *Cranach,* de Reumont ſobre *Lorenzo de' Medici,* de Woltmann ſobre *Hoblein,* de Gædertz ſobre *Oſtade,* de Bode ſobre *Franz Hals,* de Hof-

ſtedt ſobre *Ary Scheffer,* de Fernow ſobre *Carſtens,* de Riegel ſobre *Cornelius,* de Oppermam ſobre *Rietſchel,* de Führich ſobre *Schwind;* as Monographias Cartas e Memorias de *Schinkel,* de *Winckelmann* (Juſti) de *Tiſchbein* (Alten): os trabalhos mais amenos: os *Eſſays* de Riehl, Springer, Lübke, Stahr, Falke — emfim os trabalhos (novos ou renovados) de Schnaaſe, Viſcher ſobre *Eſthetica,* de Bruno Meyer *(Pedagogia eſthetica).*

Citaremos ainda a notavel collecção «Fontes para a hiſtoria da Arte» publicada por R. Eitelberger v. Edelberg *(Quellenſchriften für Kunſtgeſchichte und Kunſttechnik des Mittelalters und der Renaiſſance.* Wien, 1871-1874, 8 vol. e os variadiſſimos eſtudos dos jornaes eſpecialiſtas:

Iahrbücher für Kunſtwiſſenſchaft de A. v. Zahn (fallecido em 1874). 7 Annos de exiſtencia.

Chriſtliches Kunſtblatt de Grüneiſen, Schnaaſe e Pfannſchmidt. 18 Annos.

Deutſche Kunſt-Zeitung, Die Dioskuren de Schaſler. 20 Annos.

Organ für chriſtliche Kunſt de I. van Endert. 25 Annos.

Zeitſchrift für bildende Kunſt (e Kunſt-Chronik) de Lützow. 10 Annos. Talvez o mais notavel de todos.

Mittheilungen d. k. k. œſterreich. Muſeums für Kunſt und Induſtrie. 10 A.

Verhandlungen des Vereins für Kunſt und Alterthum in Ulm und Oberſchwaben. Em cadernos de varias ſeries: *Zeitſchrift des Kunſt-Gewerbe-Vereins* zu München. 25 Annos. E mais uma duzia de reviſtas de Artes applicadas á induſtria» *(Kunſt und Gewerbe).*

(81) Vide nota 65: Ch. Blanc.

(82-85) Modernamente teem os trabalhos ſobre a *Hiſtoria da Arte* tomado um deſenvolvimento admiravel na Italia. Não podendo nós dar aqui a liſta completa das obras dos autores citados no texto, na maior parte mais antigos, e dos modernos preferimos chamar a attenção para os ultimos. São os mais notaveis Milaneſi, Amico Ricci, Luigi Pungileoni, C. Fea, Giovan Batiſta Vermiglioli, L. Bonfatti, Lod. Luzi, A. Chriſtofani, M. Guardabaſſi, F. Garrucci. Entre os jornaes citaremos *L'arte in Italia* (deſde 1868) e principalmente *Giornale di erudizione artiſtica* deſde 1873, pela commiſſão para a conſervação dos monumentos.

Além d'iſſo reproducções de obras antigas ſobre a hiſtoria da arte (Mariotti, Gugl. della Valle, etc.)

A propoſito de reproducções eſquecemos mencionar na nota 71 com relação ao jornal *El arte en Eſpaña* a publicação que lhe ſerve de complemento: *Biblioteca de el arte en Eſpaña* e na qual já ſe publicaram:

Dialogo de la Pintura por Vicente Carducho (1633). Madrid 1865. 1 Vol.

Arte de la Pintura... por Franciſco Pacheco (1649). Madrid 1866. 2 Vol.

Diogo Lopez de Arenas. *Carpinteria de lo Blanco* (1639). Madrid 1867. 1 Vol.

Em via de publicação: D. Joſé M. Aſenſio y Toledo. *Pacheco y ſus Obras.* 5.º Vol.

G. C. Villaamil. *Felſina Pittrice (Obſerv. ſobre el libro).* 6.º Vol.

G. C. Villaamil. *Vida de Benvenuto Cellini* (autobiogr.). 7.º Vol.

(86) O ſnr. marquez de Souſa-Holſtein é o unico que cita Waagen, Paſſavant, Crowe, Cavalcaſelle, Rumohr; mas como póde collocar nomes illuſtres ao pé de compiladores como Rio, e Michiels?

(87) Por exemplo no n.º 10 do 2.º anno achámos 4 vezes Van *Eich,* na meſma pagina! *Wynautz* (ſic) *Wouwzermanz (!!) Adriano van Welde.* No *primeiro* numero do *primeiro* anno deram-nos as ſeguintes amoſtras: *Hemling* (pag. 2) *Matſys* (ſic) *Maſolino, André* del Caſtagno, Durero (nacionaliſações) etc., iſto tudo na meſma pagina!

(88) Eſta diſcuſſão foi tão fecunda que produziu uma pequena litteratura artiſtica durante os dois mezes que os quadros eſtiveram em expoſição em Dreſden.

Vide: Prof. G. Th. Fechner. *Katalog der Holbein-Auſſtellung* zu Dreſden. 15 Auguſt bis 15 October 1871. Dreſden 1871. (Anhang. *Die Literatur* etc). Do meſmo auctor:

Ueber die Aechtheitſfrage der Holbeinſchen Madonna. Leipzig, 1871; e principalmente a recapitulação de E. v. Lützow em *Zeitſchriſt f. bild. Kunſt,* vol. VI, pag. 349-355; do meſmo ſabio:

Nachleſe v. d. Holb. Auſtellg. Idem, ibid. Vol. VII, pag. 55-64. Ainda na meſma reviſta: Vol. VII, pag. 28 e nos ſupplementos *(Beilagen* do vol. v, pag. 154; do vol. VI, pag. 158, 184, 190 e do vol. VII, pag. 33. O ſnr. Vidal eſqueceu eſte —*pouco.*

(89) *Holbein und ſeine Zeit.* Leipzig, Seemann, 1874, fol. peq. de XVI–493 pag. 2.ª, ed. É um modelo de monographia. Falta ainda o vol. ſuppl. das notas e catalogo dos quadros de Holbein.

(90) O ſnr. Monaci propõe-ſe publicar todo o *Cancioneiro da Vaticana;* o ſnr. A. Coelho ſalva a honra d'eſte paiz, entrando como collaborador n'eſta empreza. V. *Bibl. crit.,* pag. 160, e pag. 244-253.

(91) V. *Archeol. art.,* faſc. III, pag. 28, nota.

(92) Apontamos eſſa relação, porque temos as provas d'iſſo entre os noſſos papeis.

(93) Vide o ponto de viſta do noſſo *Enſaio ſobre o Cat. de D. João IV. Arch. art.,* faſc. III.

(94) Para exemplo citaremos o celebre trabalho de Carriere: *Die Kunſt im*

Zuſammenhang d. Culturentwicklg. und d. Ideale der Menſchheit. Leipzig, Brockhaus. 1871, 5 vol. 8.º

(95) Servia de intermediario entre as duas celebres cidades allemãs e Portugal, a famoſa caſa commercial dos *Fugger*.

(96) Não podemos deixar de mencionar dois trabalhos ſobre *Hiſtoria da Arte* que appareceram deſde a publicação d'eſte esboço na *Actualidade*. São:

A. F. Simões. *Da architectura religioſa em Coimbra durante a edade media*. Coimbra, 1875-8.º 32 p., e L. Cordeiro, *Theſouros d'Arte* (Relances). Lisboa, 1875-8.º de XVI-80 pag.

O primeiro é um eſtudo intereſſante e ao meſmo tempo garantia de que o auctor proſegue no ſeu valioſo plano de uma futura *Hiſtoria da Architectura em Portugal*, que eſperamos da ſua penna e á qual o auctor eſtá obrigado indirectamente.

O pequeno volume do ſnr. Luciano Cordeiro é um ſubſidio para o eſtudo da pintura: *heſpanhola, franceza,* e *allemã* (fructo de uma viagem de 46 dias) que não preenche o fim a que é deſtinado; meſmo em *apontamentos avulſos* deve haver ordem, e maior ordem quando ſão incompletos; a ordem, o methodo pódem muitas vezes preencher lacunas. Achámos no volume muitos nomes, muitos titulos, mas baralhados, ſem ordem: nem chronologica, nem hiſtorica, nem eſthetica — nem *index* de nomes ſequer — e principalmente uma ſerie interminavel de erros de toda a ordem, em nomes (!!) e couſas, erros que poucos leitores ſaberão corrigir, e que tornam o eſtudo quaſi impoſſivel, ao leigo.

Convém, agora que os eſtudos ſobre a *Hiſtoria da Arte* em geral vão ſurgindo e já que os poucos que trabalham empenham todas as ſuas forças que os primeiros alicerces ſejam ſolidos, e que não venha uma acção precipitada ſemear a deſconfiança no animo do leitor: de que ſe não toma a miſſão a ſerio, aliás cahimos nos devaneios, no dillettantiſmo palavroſo, nas phraſes *toutes faites:* no mal chronico que tem eſterelisado tanta tentativa entre nós e tanta ideia bem auſpiciada. Circumſcrevamos as noſſas forças:

In der Beſchränkung zeigt ſich der Meiſter — e concentremos:

...im kleinſten Punkt die gröſſte Kraft!

Daremos conta, deſenvolvidamente, de ambos os trabalhos na *Actualidade*.

Documentos pertencentes á nota 25:

The new purchaſe for the National Gallery.
To the editor of the Times.

Sir, — The preſident of the Royal Academy and the truſtees of the National Gallery have diſtinguiſhed themſelves of late years by purchaſing a number of inferior pictures for the nation at very large prices; and, at the ſale of King

Louis Philippe's Spanish Gallery, on Friday laſt, Mr. Uwins, their curator, added one more to the liſt of their pictorial errors by purchaſing for the National Gallery a ſmall, black, repulſive picture (No. 5o), attributed to Zurbaran, for 25o L. This blunder is the more inexcuſable as on the following day a capital picture by Zurbaran (No. 142), in his fine clear manner, was ſecured by the agent of the King of Pruſſia for 165 L. Thus England pays 100 lib. more for a bad picture than Pruſſia for a good one.

I am, Sir, your obedient ſervant

William Coningham.

Kemp-town, May 9.

To the editor of the Times.

Sir,—Permit us to offer a few remarks on our friend Mr. Coningham's cenſure of the purchaſe, by the Truſtees of the National Gallery, of what he terms a « ſmall black and repulſive picture, attributed to Zurbaran, for 265 L., while they allowed a capital work of the ſame maſter, in his pur clear manner to be bought by the King of Pruſſia for 165 L. » Fully regretting with him that painting is loſt to Trafalgarſquare, we altogether deny that the Truſtees have any reaſon to be ashamed of what they have actually ſecured: the imputation conveyed in the word «attributed» cannot, in our humble opinion, be juſtified or ſubſtantiated. This picture now purchaſed is as unqueſtionably by Zurbaran as are any of the fineſt ſpecimens «attributed» to him at Seville or Madrid; pure and uninjured, we believe, in condition, it has long been one of the moſt popular paintings at Paris, and, far from thinking the price exceſſive, we conſider it moderate. Our opinion on the Friday, that the Truſtees had made a good bargain, was not altered on Saturday, becauſe the King of Pruſſia had made a better.

In point of value and importance, and as a ſpecimen of a painter's powers, a ſingle figure cannot fairly be compared to a large compoſition; but, as a work of art, the one may be more perfect than the other, and may ſtand higher among works of its own class; viewed in this light, wo do not heſitate to prefer the English to the Pruſſian acquiſition. The latter is truly deſcribed in the catalogue as a « ſuperb altar-piece admirably painted »; but there are ſeveral altar-pieces of Zurbaran which are far finer; for inſtance, the «St. Thomas Aquinas» an the «San Bruno» and «Pope Urban» at Seville, while of his infinite ſtudies of ſingle aſcetic figures we can remember none ſo remarkable as this, either for intenſity of devotional feeling or truthful power of technical execution.

Zurbaran is ſo pre-eminently the painter of Spanish monks, that no collection of Spanish pictures can be complete which does not poſſes an example of this claſſ, and we may wel congratulate the Truſtees that they have ſecured for England the very beſt ſpecimen of this claſſ, and one in which the maſter's characteriſtic ſpecialities, both in conception and treatement, are ſo ſtriklingly exemplified. «Small» it may be, but it is large enough for the ſubject; and if it is to be tought «black and repulſive», the ſame depreciatory terms are equally applicable to ſome of the fineſt ſtudies by Rembrandt of dirty Dutch patriarchs, who are admitted alike into «my lady's chamber» and the artiſt's ſtudio. In the Spaniard, at leaſt, the ſombre tones are enhanced by the poetry of the recluſe and religious remorſe.

Your moſt obedient ſervants

May, 12, Richard Ford. William Stirling.

TIRAGEM [1]

---

2 Exemplares em papel de côr *(chamois).*
40 Exemplares numerados pelo auctor.
50 Exemplares não numerados.

92

(1) Não entra no commercio.